

УДК 821(091)

ОБРАЗ ПРАВЕДНИКА В «ДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЕ» В. РАСПУТИНА (К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВОПЛОЩЕНИИ НАРОДНОЙ РЕЛИГИОЗНОСТИ)

Светлана Юрьевна Королева

старший преподаватель кафедры русской литературы

Пермский государственный университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. petel@yandex.ru

В статье рассматриваются генезис и особенности художественного воплощения героя-праведника – одного из ключевых образов «деревенской прозы» 1960–70-х гг. Тип праведника возникает на пересечении трех различных традиций: литературной, церковно-агиографической и фольклорной (в т.ч. народно-православной, которая выделяется и описывается впервые). Духовный подвиг героя-праведника в «деревенской прозе» не имеет собственно религиозной направленности, однако в его основе лежат узнаваемые житийные архетипы: мудрое принятие смерти, самоотверженное служение людям, аскетизм, подвижнический труд. Новаторство В. Распутина видится в том, что с фигурой праведника он связывает ряд оригинальных фольклорно-мифологических мотивов.

Ключевые слова: литературный тип; герой-праведник; деревенская проза; христианская агиография; фольклор; мифопоэтика.

I

Тип героя-праведника входит в русскую классическую литературу во второй половине XIX в. Этот образ появляется в творчестве И.С.Тургенева, Н.А.Некрасова, Н.С.Лескова, Ф.М.Достоевского, Л.Н.Толстого, Д.Мамина-Сибиряка, А.П.Чехова и др., занимая важное место в художественном сознании эпохи. Герои-праведники становятся воплощением национально-традиционных ценностей и запечатлеваются русскими писателями «в *безусловно* позитивном освещении» (курсив автора – С.К.) [Хализев 1997: 112].

В религиозно-философской литературе понятие «праведность» нередко используется как синоним «святости», но имеет при этом более широкое значение. Не ограничиваясь сферой божественного, оно охватывает также земной путь человека и подразумевает ведение благочестивого образа жизни, следование религиозным предписаниям [Смирнова 2005: 13]. Праведность, в том числе мирская, может привести человека к достижению святости, но не гарантирует ее. По замечанию Б.В.Кондакова, «русский пра-

ведник не может быть абсолютно идеален», его духовный путь не предполагает полной безгрешности, «абсолютной правильности каждого поступка»; писатель (а за ним и читатель) «распознает» в герое праведника на основании не столько собственно религиозных, сколько *этических* критериев [Кондаков 2004: 17].

В.Е.Хализев полагает, что художественной литературе XIX в. складываются две основные формы «явленности праведничества»: *собственно религиозная*, приближающаяся к святости, и *бытовая*, «житийно-идиллическая». Персонажи второго типа живут безыскусственно, без метаний и напряженных поисков, однако благодаря нравственной интуиции и жертвенности их жизнь *сближается* с праведничеством и иногда в него *перерастает* [Хализев 1997: 115]. К этому типу, как нам кажется, тяготеют и герои-праведники «деревенской прозы» XX в.

Исследователь А.Ю.Большакова, автор работ, посвященных теме деревни в русской литературе, предлагает считать тип героя-праведника одним из художественных вари-

Королева С.Ю. ОБРАЗ ПРАВЕДНИКА В «ДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЕ» В.РАСПУТИНА (К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВОПЛОЩЕНИИ НАРОДНОЙ РЕЛИГИОЗНОСТИ).

антов более широкого литературного архетипа – «мудрого старца». Согласно ее выводам, этот архетипический образ – наравне с «дитятей» и «матерью-землей» – стал устойчивым компонентом произведений о деревне еще «со времен Карамзина, Радищева и Пушкина» [Большакова 1999: 16]. В связи с этим вполне закономерной представляется ей актуализация категории праведности и в литературе советского периода, прежде всего в «деревенской прозе».

Нам кажется, однако, что обращение писателей-«деревенщиков» к типу героя-праведника обусловлено не столько сложившейся в классической литературе традицией, сколько *логикой идейно-эстетической эволюции «деревенской прозы» как таковой*. Не случайно для публицистики и литературы о деревне 1950-х гг., где господствует остро-социальная проблематика, образ «мудрого старика / старухи» практически не характерен (пожилые герои, как и другие персонажи, изображаются в системе идеологических координат: идут «в ногу со временем» либо воплощают отжившее, косное начало). Постепенный сдвиг в сторону нравственно-психологической проблематики приводит к тому, что внимание писателей сосредоточивается на характерах, воплощающих собой этические и эстетические идеалы крестьянского мира. С середины 1960-х гг. пожилые герои нередко выступают как необходимые хранители традиционных устоев. Таковы, например, бабка Евстоля в «Привычном деле» (1966) В. Белова, бабушка Катерина в «Последнем поклоне» (перв. публ. 1968) В. Астафьева, многие герои-старички в рассказах В. Шукшина и Ф. Абрамова, старухи-тофаларки в ранних рассказах В. Распутина («Продолжение песни следует», 1966 и др.)¹. Критики справедливо отмечают, что мудрые, несуетные старички и старухи «деревенской прозы» – это, с одной стороны, «олицетворение родового начала в человеке», а с другой – «выкристаллизовавшийся идеал» автора [Хмара 1984: 216]. В интерпретации таких образов подчеркивается то их *реалистичность* и философичность, то их *условность*, заведомая идеальность.

На наш взгляд, именно смена проблематики (от социальной – к нравственно-психологической, а затем и к этико-

философской) приводит к тому, что на протяжении 1960–70-х гг. в персонажах – хранителях «деревенского мира» – начинают актуализироваться черты праведности. Тип героя-праведника появляется в рассказе А. Солженицына «Матренин двор» (1959, опубл. 1964), в повестях В. Астафьева («Стародуб»), Ф. Абрамова («Деревянные кони», «Мамониха», «Из жития Евдокии-великомученицы»²) и В. Распутина, в «вазицком цикле» В. Личутина. Не удивительно, что идейно-эстетические поиски «деревенщиков» получили у части советских критиков негативную оценку. Неприятие вызывала и концепция героя («окутывание российской деревни праведническим флером»), и используемая для ее выражения фразеология, в которой ощущалась связь с религиозной культурой.

II

Как и в классической литературе XIX в., связь с церковно-христианской традицией в «деревенской прозе» 1960–70-х гг. имеет *различную степень выраженности*. Она очевидна, к примеру, у «младшего деревенщика» В. Личутина («Последний колдун», «Крылатая Серафима», «Фармазон»), хорошо прослеживается в ряде произведений В. Распутина («Последний срок», «Прощание с Матерой»), однако в творчестве других авторов носит более скрытый характер и проявляется лишь в соответствующем культурном контексте. В связи с этим в 1990-е и особенно 2000-е гг. – когда «контекст восприятия» достаточно расширяется – в отечественном литературоведении происходит постепенное переосмысление проблематики и типологии героев «деревенской прозы». В ряде персонажей исследователи (а за ними и читатели) «распознают» героя-праведника – тип, хорошо известный по древнерусской агиографии и классическим произведениям XIX в.³

В числе наиболее интересных исследований последних лет назовем работу Л.В. Соколовой, посвященную «житийным» персонажам – выразителям авторского идеала в произведениях В. Шукшина, В. Белова, В. Астафьева, В. Распутина. Автор доказывает (на наш взгляд, довольно убедительно), что один из хрестоматийных «чудиков» В. Шукшина, герой рассказа «Алеша Бес-

Королева С.Ю. ОБРАЗ ПРАВЕДНИКА В «ДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЕ» В.РАСПУТИНА (К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВОПЛОЩЕНИИ НАРОДНОЙ РЕЛИГИОЗНОСТИ).

конвойный», в контексте житийной традиции предстает как праведник: вопреки внешним обстоятельствам, путем «самососредоточения» он создает свое внутреннее пространство, наполненное любовью и свободное от власти быта [Соколова 2006: 181-182]. К числу героев-праведников автор относит также Дарью Румянцеву из рассказа «Такая война» В. Белова и Паруню из одноименного произведения В. Астафьева. В то же время Л.В. Соколова высказывает утверждение, с которым нам сложно согласиться: с ее точки зрения, при создании образа праведника («житийного персонажа») писатели-деревенщики следовали в первую очередь канонам древнерусской агиографической литературы. Представляется, что в действительности генезис образов, соотносимых с типом праведника, в «деревенской прозе» много сложнее.

Создавая образы героев-праведников, писатели-«деревенщики» опираются на две традиции: *религиозную агиографическую* (преимущественно древнерусскую) и *классическую художественную* (XIX в.). Однако есть, как нам кажется, и третий источник: *собственно феномен праведничества*, который – в трансформированном виде – сохраняется и продолжает бытовать в народной культуре на протяжении всего XX в.

Важно отметить, что «деревенщики» были выходцами «из глубинки» и по своему опыту знали, кем «держится» деревенский мир. Не менее значимым кажется и тот факт, что у многих героев-праведников «деревенской прозы» есть *реальные прототипы*. Так, прототипом Дарьи Румянцевой из рассказа «Такая война» В. Белова стала односельчанка писателя Р.К. Пудова – последняя по настоящему религиозная жительница этих мест [Апухтина 1995: 183]. Образ праведницы-занхарки Анны Вешняковой из романа «Фармазон» «списан» В. Личутиным с жительницы Архангельска В.М. Вальневой, лечившей людей в 1940–50-х гг. (некоторые факты ее жизни известны по переписке двух писателей – С. Писахова и Б. Шергина) [Личутин 2000: 91–93]. Прототипом Серафимы, другой героини-праведницы В. Личутина, послужила, по устному сообщению писателя, его тетка со стороны матери. В. Распутин, говоря о своем отношении к

героиням «Последнего срока» и «Прощания с Матерой», вспоминает о женщинах с сильным характером, которых часто встречал в сибирских деревнях: «Их знают односельчане, к ним идут советоваться, жаловаться, просить поддержки» [Лейдерман 1988: 58]. При этом образ старухи Анны, как известно, во многом навеян воспоминаниями писателя о его бабушке Марии Герасимовне Распутиной [Тендитник 1978: 7].

Феномен праведничества, укоренившийся в народной крестьянской культуре под влиянием христианства, не во всем совпадает с церковным канонам. Учитывать это различие при анализе и интерпретации «деревенской прозы» представляется нам важной исследовательской задачей. Актуальность ее обусловлена тем, что в науке и критике последнего десятилетия происходит интенсивное переосмысление произведений советского периода в контексте религиозной культуры: на первый план выходит христианская семантика образов, идейное содержание воспринимается сквозь призму православных ценностей (И.А. Есаулов, А.М. Любомудров и др.). В этой связи в литературоведении закономерно ставится вопрос о допустимости и достоверности таких интерпретаций, ведется полемика с «радикальными» представителями т.н. «религиозной филологии» (М.М. Дунаев и др.), делаются попытки скорректировать методологию анализа, позволяющего учитывать «духовный критерий», но оставаться при этом в рамках научного дискурса [Гаркавенко 2007: 3].

Указанные тенденции распространяются и на изучение «деревенской прозы». Например, С.Н. Лебедева предлагает рассматривать повести В. Распутина 1970-х гг. в сопоставлении с трудами русских религиозных философов начала XX века (Н. Федорова, П. Флоренского, И. Ильина). Она, в частности, доказывает, что в художественном мире писателя реализуется христианская семантика имен его персонажей [Лебедева 2001: 39]. Как нам кажется, исследователь игнорирует при этом социокультурную ситуацию 1970-х гг., а иногда и художественную логику писателя⁴.

Вопрос о сознательной или непроизвольной, прямой или опосредованной ориентации писателей-«деревенщиков» на церковно-

Королева С.Ю. ОБРАЗ ПРАВЕДНИКА В «ДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЕ» В.РАСПУТИНА (К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВОПЛОЩЕНИИ НАРОДНОЙ РЕЛИГИОЗНОСТИ).

христианскую традицию осложняется тем, что отношение их к религии не было неизменным. Исследователь И. Есаулов полагает, что большинство русских писателей являются носителями русской духовной (т.е. сформированной «греческим вероисповеданием») культуры независимо от их биографических судеб, от «их большей или меньшей личной религиозности или безрелигиозности» [Есаулов 2008]. Согласимся, что «выяснять степень религиозности вообще не дело филологии»; однако учитывать мировоззренческую ориентацию писателей, как нам кажется, все-таки необходимо. На рубеже 1980–90-х гг. многие представители «деревенской прозы»: В. Личутин, В. Белов, В. Астафьев, В. Распутин, близкий им критик В. Курбатов и др. – постепенно приходят к необходимости веры. Личный опыт воцерковления и глубокий интерес к религиозной культуре находят отражение в их творчестве. Так, в позднем романе В. Астафьева «Прокляты и убиты» появляется герой-старообрядец Коля Рындин, возрастает частотность христианской лексики (ср.: в ранней повести «Стародуб» (1960) жители старообрядческой деревни изображены в однозначно негативном ракурсе). В. Распутин в статье «Из глубин в глубины» (1988) констатирует «предрасположенность славянина к православной вере», помогающей обрести «цель исторического бытия» – духовно-нравственное совершенствование. Русский тип ментальности, с его точки зрения, обусловлен плодотворным взаимодействием христианского и языческого мироощущения [Каминский 2006: 13]. Сходные идеи высказывает в своих эссе В. Личутин («Дивись-гора», «Все под Богом» и др.).

По-видимому, изучая отношение «деревенской прозы» к религиозной традиции, важно учитывать два момента. Во-первых, в произведениях «деревенщиков» находит отражение не официальное, а так называемое *народное православие*, характерное для большей части русского крестьянства. По определению А.А. Панченко, народное православие является *исторической формой развития фольклорного сознания*: отличаясь «и от архаической мифологии, и от догматического христианства», оно включает в себя элементы обеих религиозно-мировоззренчес-

ких систем [Панченко 1998: 19]. Во-вторых, в советское время на бытовой уклад и мировосприятие деревенских жителей активно воздействует *секуляризованная официальная культура*, в связи с чем многие явления религиозной традиции, в том числе феномен праведничества, приобретают новые формы. Эти изменения также находят отражение в художественной литературе. Например, в рассказе А. Солженицына о праведнице Матрене говорится, что истовой веры у нее не было, «даже скорей была она язычница, брали в ней верх суеверия...»; хотя в избе у Матрены есть иконы, повествователь никогда не видит ее молящейся. Героиня повести В. Личутина «Крылатая Серафима» остается убежденной атеисткой, заявляя в споре со старообрядческим начетчиком, что ей «поздно веру менять»; это, однако, не мешает автору (и герою-повествователю) видеть в партийной Серафиме внутреннюю устремленность к божественному.

При очевидной ориентации на архетипы христианской культуры, представители «деревенской прозы» нередко вкладывают в них особое содержание. В художественном типе праведника на первый план выходит не столько стремление к святости (хотя сознание этих героев может быть религиозно ориентированным), сколько *способность жить «по правде» – в согласии с собой и с миром* (ранее эта идея уже звучала в литературе XIX в.).

III

Высокая совестливость отличает и «мудрых старух» В. Распутина – Анну из «Последнего срока», Дарью из «Прощания с Матерой», Агафью из рассказа «Изба». В художественном мире его произведений понимание праведности остается в целом традиционным для «деревенской прозы»; новаторство писателя мы видим в том, что, прибегая к неявной фантастике, В. Распутин первым из «деревенщиков» связывает с фигурой праведника ряд *фольклорно-мифологических мотивов*. Как правило, эти мотивы воплощают важные для автора натурфилософские идеи (одухотворенность мира, непрерывность связь между предками и потомками и др.).

В повести «**Последний срок**» (1970) праведность героини, «старинной старухи» Ан-

Королева С.Ю. ОБРАЗ ПРАВЕДНИКА В «ДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЕ» В.РАСПУТИНА (К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВОПЛОЩЕНИИ НАРОДНОЙ РЕЛИГИОЗНОСТИ).

ны, проявляется прежде всего в ее *мудром отношении к смерти*. Ее уход сопровождается естественным «изживанием» всех связей с миром и полным приятием происходящего⁵. Событие, выбранное автором в качестве основного повествовательного стержня, способствует актуализации традиционных народных представлений о загробном существовании. Анна, в начале повести находившаяся «то ли в самом конце жизни, то ли в самом начале смерти» и «воротившаяся» посмотреть на детей, верит, что связь умерших с живыми не прерывается никогда. Героиня полагает, что наиболее сильно эта связь ощущается на кладбище: «...Здесь весь наш род. И я тут буду, никуда отсюда не стронусь. Посидите надо мной, а я вам какой-нить знак дам, что чую вас, каку-нить птичку пошлю сказать» [Распутин 2001: 51]⁶. Воспринимая уход из жизни как *переход*, Анна видит в своей смерти необходимую помощницу, *проводника* в иной мир.

В народных поверьях образ смерти нередко персонифицируется: она снится либо «видится наяву» в облике умершего родственника, знакомого, реже – незнакомого человека и предвещает своим появлением скорую гибель. А.М. Буланов полагает, что возможным истоком этого образа являются также древние славянские представления о «смерти-невесте» [Буланов 1983: 121]. В повести В. Распутина на персонифицированный образ смерти оказывает воздействие представление о «*легком конце*», которым Бог иногда награждает праведников. Героиня и ее смерть за долгую жизнь «стали подружками»; они «договорились», что старуха умрет во сне, и поэтому Анна знает, что уход ее будет «памятным и светлым». Народнопоэтические мотивы соединяются здесь с индивидуально-художественным виденьем автора: сама смерть представляется героине точным подобием человека, «двойняшкой», сопровождающей его всю жизнь и наконец принимающей в себя (умирание как процесс «обратного рождения»).

Мифопоэтический образ смерти, созданный В. Распутиным, на наш взгляд, имеет типологическую параллель в художественной литературе XIX в. В рассказе И.С.Тургенева «Живые мощи» праведнице Лукерье является во сне странница-богомолка и на-

зывает срок, когда придет забрать ее навсегда. Молодая героиня рассказа также не испытывает страха и даже радуется своему сну. В обоих случаях смерть выполняет обещание, данное праведнице, и приходит в назначенное время.

В «Последнем сроке» с процессом перехода связано обретение нового – по определению *мистического* – опыта: «Старуха верила, что, умирая, она узнает и много других секретов, которые не дано знать при жизни»⁷. Ожидания героини оказываются оправданными: в свою предпоследнюю ночь, находясь на пороге сна / смерти, Анна обретает «отзвук какой-то прежней, посторонней памяти» и вспоминает, что видела землю не в первый раз, что «до теперешней своей человеческой жизни она была на свете еще раньше», «ползала, ходила или летала» (165). Интуиция русской старухи Анны, сначала показавшаяся самой героине «богохульством», тем не менее хорошо вписывается в сибирский вариант мифологической картины мира. Религиозные представления некоторых коренных народов Сибири (бурят, алтайцев, тувинцев) включают веру в реинкарнацию: например, южные тувинцы полагают, что в зависимости от совершенного при жизни душа умершего возрождается либо в его потомке, либо в животном, растении или насекомом [Дьяконова 1976: 280]. Возможно, такого рода поверья были положены писателем в основу изображаемых им околосмертных «прозрений» Анны.

В пользу этого предположения говорит и тот факт, что в первой половине 1960-х гг., работая корреспондентом красноярской газеты, В. Распутин немало общался с представителями коренных сибирских народов. Позднее их мифологические представления нашли отражение в ранних рассказах писателя. Так, сюжетную основу небольшого рассказа «Эх, старуха» (1966) составляет смерть старой тофаларки, верящей, что души умерших продолжают общаться с живущими. Этот рассказ интересен еще и тем, что в образе тофаларской шаманки проступают черты характера, которыми позднее будет наделена праведница Анна из «Последнего срока». Здесь уже содержится ряд формулировок, которые затем почти без изменений войдут в текст повести: «*Старуха не боялась*

Королева С.Ю. ОБРАЗ ПРАВЕДНИКА В «ДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЕ» В.РАСПУТИНА (К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВОПЛОЩЕНИИ НАРОДНОЙ РЕЛИГИОЗНОСТИ).

смерти <...> Она выполнила свой человеческий долг <...> Ее род продолжался и будет продолжаться – она в этой цепи была надежным звеном, к которому прикреплялись другие звенья <...> *Ночью старуха умерла*» [Котенко 1988: 22] (курсив в цитате наш - С.К.).

Представляется примечательным, что в зарубежных исследованиях (Д. Гиллеспи и др.) умирание старухи Анны нередко интерпретируется в контексте западноевропейских экзистенциальных идей: оно понимается как «раздробление» личности, поглощение индивидуального сознания «безличными силами», растворение в «чуждом пространстве» небытия [Большакова 2000: 583]. На наш взгляд, изображенные В. Распутиным психологические состояния имеют другое значение: это не «распад», а *обретение новой целостности*; не случайно трагичность умирания героини снимается ее светлыми видениями и персонифицированным образом смерти-«подружки». Анна, переживая пограничные состояния, касается, по словам В. Курбатова, «дорогой тайны... – что смерти нет» [Курбатов 1992: 38]. Особенности интерпретации, предлагаемой зарубежными исследователями, возможно, связаны с недооценкой той роли, которую играют в «Последнем сроке» православные представления о смерти (религиозность распутинских героев, отмечаемая германскими и американскими славистами, обычно трактуется ими индифферентно – как специфический литературный прием).

В «Последнем сроке» автор проверяет отношением к смерти и детей героини-праведницы. Хотя сама старуха воспринимает свое «возвращение» лишь как отсрочку, данную ей свыше, ей никого не удастся в этом убедить. Люся отгораживается резкой сентенцией: «Мама, мне уже надоели эти разговоры <...> Тебе еще жить да жить». Илье нравится думать, что Анна «обманула свою смерть»: «Мать у нас еще та фокусница!» И лишь Михаил, который с рождением первого сына осознал свою причастность к нескончаемой цепи поколений, постепенно приближается к более глубокому пониманию происходящего.

При анализе этой повести в работах Н.С. Тендитник, Н.Л. Лейдермана, Е.А.Май-

мина, Э.В.Силиной, Т.А.Никоновой, В.Сурганова на первый план выходят нравственно-психологические причины конфликта, определяемого авторами как «разрыв поколений». Нам ближе точка зрения Г.Хазенкампа и тех исследователей, которые полагают, что в «Последнем сроке» *сталкиваются прежде всего два типа мировоззрения*. Близкие автору Анна и Мирониха, а также живущий в деревне сын героини Михаил являются носителями *религиозно-пантеистического* сознания, органично сочетающего языческие и христианские представления. Ядро его составляет глубинное знание о единстве и одухотворенности мира, циклическое восприятие жизни. Герои *рационального* склада – Варвара, а еще в большей степени Илья и Люся – утрачивают традиционный духовный опыт. Два типа сознания особым образом соотносятся с устройством художественного универсума, созданного В. Распутиным. По определению И. Дедкова, здесь как бы сосуществуют два мира – «материально-четкий, доступный всем и каждому...», и – другой, поэтически-смутный, неосязаемый, полный неожиданного смысла; они «существуют рядом и вместе, без границы, и второй мир иногда прорывается в первый, как частица истины...»⁸ [Дедков 1989: 108]. Целостное восприятие реальности в произведениях В. Распутина становится неотъемлемой чертой героя-праведника.

IV

«Светоносным миропониманием» (А. Адамович) наделена и старуха Дарья в «**Прощании с Матерой**» (1976). Героиня выступает в повести как *главная хранительница* – острова, деревни, существующего жизненного уклада; ее личностная трагедия связана с невозможностью исполнить свое предназначение до конца. Узнав о предстоящем затоплении земли, героиня принимает вину за происходящее на себя: «А ить с меня спросят [умершие предки]. На тебя, скажут, понадеялись, а ты? Я ж тут была, на мне лежало доглядывать. И что водой зальет, тоже навроде как я виноватая» [Распутин 1978: 229]⁹. Праведничество Дарьи проявляется в ее самоотверженном «*служении миру*». Важная для В. Распутина идея преемственности и нравственной ответственности воплощается в произведении с помощью целого ряда

Королева С.Ю. ОБРАЗ ПРАВЕДНИКА В «ДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЕ» В.РАСПУТИНА (К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВОПЛОЩЕНИИ НАРОДНОЙ РЕЛИГИОЗНОСТИ).

мифопоэтических мотивов: героиня «обретает прозренческий дар мифологической, вещей старухи – ей дано откровение истины, проникновение в трансцендентные ментальные пласты, вплоть до мистического уровня» [Большакова 2000: 584].

Выступая хранительницей Матеры, Дарья поддерживает связь между разными поколениями людей – как ныне живущих, так и уже умерших. В «мифологическом измерении» текста героиня выступает в качестве *посредника между двумя мирами*: в трудную минуту она идет за советом на кладбище – в «более богатую деревню <...> пристанище старших». Введя себя «усыпляющими движениями вперед-назад» в пограничное состояние и найдя «годный для дальнего проникновения» голос, Дарья разговаривает с отцом и матерью и слышит в «угадывающемся шепоте откуда-то издалека-издалека» их совет. Важная для писателя идея двусторонней связи поколений экспрессивно и пластически наглядно воплощена также в *видении* Дарьи – «многовековом клине» дедов и прадедов, перед которыми она предстанет после смерти. Здесь В. Распутин, как нам кажется, соединяет христианскую идею страшного суда с характерным для крестьянской этики почитанием предков: на том свете героиня-праведница готовится держать ответ в первую очередь перед ними.

Мифопоэтическая образность «Прощания с Матерой» возникает как сплав двух религиозно-мировоззренческих систем – христианской и восходящей к славянскому язычеству. В художественном мире повести функцию «хранителей земли» выполняют, кроме Дарьи, Хозяин острова и «царский листвень»; создавая эти образы, автор использует фольклорные сюжеты о так называемых приметных деревьях и духах пространства (леших, домовых и т.п.). По справедливому наблюдению исследователей (В.А. Апухтиной, И.Сухих, В.Сурганова, Р.Шэпера), «державное» древо, воплощающее собой центр материнского мира, Хозяин острова и мудрая старуха образуют особую *символическую подсистему, основанную на пересечении мифопоэтических значений*. Глубинная связь этих трех образов проявляется и на уровне сюжета: в ситуации наибольшего душевного напряжения Дарье – единствен-

ной в повести – показывается Хозяин острова, а заканчивается ее скорбный путь под «неповалимым» деревом.

В «Прощании с Матерой» чертами праведности наделен также старик Богодул. Созданный В. Распутиным образ не раз обращал на себя внимание критиков: А. Бочаров увидел в нем «нарочитое сгущение красок» [Бочаров 1982: 229]; в ряде работ констатировалось сходство косноязычного бродяги с деревенскими юродивыми. Однако традиционные признаки *юродства* имеют в повести специфические формы выражения и приобретают более «мирское» значение.

В православном богословии юродство определяется как подвиг самопроизвольного мученичества; его проявлением становится крайняя аскеза, самоуничужение, мнимое безумие, умерщвление плоти [Панченко 2000: 337]. Чуждость окружающей жизни, «странничество на земле» иногда приводит юродивого к отвержению родины, которое становится частью его аскетического подвига [Федотов 1997: 185]. Старик Богодул, «приблудший» на Матеру из чужих краев, выдает себя за поляка. У героя, как и положено аскету-юродивому, нет своего дома: летом он живет в заброшенном бараке, зимой – по чужим избам и баням.

В образе Богодула проявляется и определенная близость к *народной смеховой культуре*, традиционная для русского юродивого. Так, герой никогда не носит обуви, а свое «презрение к тленной плоти» превращает в публичное развлечение – дразнит затвердевшими голыми ступнями змей, доставленных деревенскими ребятишками. В комической форме косноязычия проявляется у него и такая черта юродивого, как глоссолалия. Обязанность «ругаться миру» старик выполняет с особенным удовольствием: он «любовно выпекает мат, подлаживая, подмасливая его, сдабривая его лаской ли, злостью...» (ср. шуточную характеристику, которую дает Богодулу одна из старух: «пташка божия, только что матерная»).

Образ Богодула усложняется рядом художественных деталей, рисующих прошлое героя. На Матере старика считают каторжником, сосланным в Сибирь за убийство. В *бессребреннике* проглядывает бывший раз-

Королева С.Ю. ОБРАЗ ПРАВЕДНИКА В «ДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЕ» В.РАСПУТИНА (К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВОПЛОЩЕНИИ НАРОДНОЙ РЕЛИГИОЗНОСТИ).

бойник, что сближает распутинского персонажа с «*кающимся грешником*» – популярным героем русского религиозного фольклора. Отметим, что выбранный Богодулом образ жизни не имеет в повести какой-либо религиозной мотивации. Герой В. Распутина является художественным воплощением юродства не столько в его церковном, сколько в народном понимании. Согласно богословской точке зрения, в крестьянской культуре этот «сверхзаконный» подвиг постепенно претерпевает процесс вырождения [Федотов 1997: 189]. Однако В.Распутин, как нам кажется, раскрывает *духовный потенциал образа деревенского юродивого*. «Блаженной» старик проходит в повести свой внутренний путь: от неприкаянности и бездомности – к укорененности на матёринской земле, которую он, как замечает автор, уже не покинет никогда.

Чертами *блаженного* – но уже с менее ощутимым мифопоэтическим подтекстом – наделен и герой «переломной» повести В. Распутна «**Пожар**» (1985) дядя Миша Хампо. Как отмечает В.А. Колобаева, «образ Хампо, немного и убогого, неподкупного и безгрешного, всю жизнь добровольно несшего свою «охранную службу», ...вызывает ассоциации с юродивым, который по древней народной традиции всегда был окружен ореолом святости и неприкосновенности [Колобаева 1995: 179]. Жестокое убийство этого героя, совершенное грабителями во время пожара (всеобщей беды), приобретает страшное символическое звучание: оно становится тем нравственным рубежом, за которым начинается *духовная смерть* народа.

V

К образу праведницы писатель вновь обращается в позднем рассказе «**Изба**» (1999). Его героиня, одинокая старуха Агафья, в связи с затоплением родной деревни вынуждена перевозить в соседний поселок свой дом, заново ставить и обживать его. Духовный подвиг крестьянки заключается в неустанном «делании», *созидании, подвижничестве*. По мнению И.В. Андреевой, в повествовании о трудах и днях простой деревенской женщины автор «подходит близко к житию Сергия Радонежского» [Андреева 2001: 8]. Произвольная, на первый взгляд, параллель представляется нам не случайной:

в 1990 г. В. Распутин пишет цикл этико-философских статей о «духовных водителях» прошлого для газеты «Литературный Иркутск». Среди выбранных им исторических фигур есть и преподобный Сергей Радонежский, соединяющий душевную кротость с физической «крепостью», духовные откровения – с «телесными трудами», в том числе плотницким делом [Курбатов 1992: 163].

Как нам кажется, в портрете героини заметна сознательная ориентация писателя на эстетику *иконографического канона*: «Ходила она постоянно в темном, обходясь двумя-тремя длинными юбками и двумя кофтами..., с головы не снимала подвязываемого под подбородком платка... Лицо ее тоже потемнело и выткалось бисером частых и тонких морщинок... Руки... держала Агафья у живота, в укладку, давая им покой. До последних дней ходила быстро, прямя высокую сухую фигуру...» (472). В описаниях героини В. Распутин подчеркивает тяготение к аскетизму и простоте. Ее характер – деятельный и энергичный, однако статичность каждой отдельной позы: прямая фигура, руки «в укладку» – выражает глубокую умиротворенность, к которой приходит Агафья в конце жизни.

Внутренняя связь рассказа с традицией житийной литературы (не столь явная в повестях 1970-х гг.) проявляется и в ряде других мотивов. Неприметное подвижничество героини вознаграждено *долголетием*: несмотря на «надсаду», старуха прожила на новом месте почти двадцать лет. Время ее смерти совпадает с завершением природного цикла – Агафья умирает «под самый Покров, укрывающий землю белым саваном», – а ее конец оказывается по-праведному легким: «скончалась она со спокойным лицом», «ночью в постели».

При увеличении количества христианских мотивов образная система «Избы» содержит также множество народно-мифологических элементов, традиционных для мифопоэтики В. Распутина. Сфера чудесного в рассказе расширяется благодаря привлечению двух фольклорных сюжетов: о мифологическом персонаже (домовом или кикиморе), который «выживает» людей из дома, и о покойном хозяине, продолжающем ухаживать за

Королева С.Ю. ОБРАЗ ПРАВЕДНИКА В «ДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЕ» В.РАСПУТИНА (К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВОПЛОЩЕНИИ НАРОДНОЙ РЕЛИГИОЗНОСТИ).

своим жилищем. После смерти Агафьи в ее доме не приживаются люди, чьи руки «не лежат к чужой избе». Хотя с ними не случается ничего плохого, новых хозяев пугают происходящие в этом доме странные вещи: в сених вдруг перестает мочить дождь, среди ночи раздается стук – «будто в чьих-то руках молоток прогуливает по крыше»; наконец, сам собой в избе угасает пожар, начавшийся по вине очередных жильцов. Чудесные события показаны в рассказе как происходящие на самом деле; рационального объяснения они не получают, а фантастическое («догляд» покойной хозяйки) вводится в повествование в форме деревенских слухов и толков.

Количество мифопоэтических мотивов нарастает к концу произведения: даже без жильцов дом Агафьи, ставший материальным воплощением ее духовного подвига, остается ухоженным: «просторная ограда не зарастает крапивой», внутри «дышится не вязко и не горкло». Изба праведницы оказывается – используя определение Ю. М. Лотмана – *местом пересечения «обыденного» и «волшебного»*; особые характеристики этого локуса выделяют его из реально-бытового пространства рассказа. На жилище Агафьи автор переносит присущую героине «неотмирность»: пришедшие сюда старухи «сразу оказывались в другом мире. Ни гука, ни стука сюда, за невидимую стену, не пробивалось, запустение ...навевало покой и окунало в... задумчивость, в которой неслышно и согласно *беседуют одни только души*» (447; курсив наш – С.К.). Отметим, что и в начале, и конце рассказа «точка зрения» повествователя связана именно с этим «абсолютным» локусом; оглядывая отсюда современную деревню, автор говорит о постигшей ее катастрофе: «...Ахнула оземь взятая ненадежно жизнь и покалечилась так, как никогда еще не бывало». Благодаря нахождению повествователя в центральной точке художественного пространства (откуда современный мир кажется ему «усталым», «вытершимся» и «изношенным»), усиливается эсхатологическое звучание рассказа, свойственное произведениям В. Распутна в 1990-е гг.

С героинями-праведницами повестей, написанных в 1970-х гг., Агафью объединяет

внутренняя готовность к завершению земного пути. В. Распутин объясняет «*неотмирность*» многих его персонажей своим художественным интересом к «процессу умирания, <...> той таинственной черте, которая отделяет одно состояние от другого» [Сурганов 1984: 4]. В контексте народно-православных идей тяга к иному миру таких героинь, как Анна, Дарья и Агафья, приобретает, на наш взгляд, дополнительное значение – устремленности от «дольнего» к «горнему». В русском понимании святости важно не только внутреннее движение вверх, но и «*встречный выбор*» человека Богом, подтверждаемый какими-либо знаками [Юдин 1999: 221]. Не случайно, по видимому, В. Распутин связывает с образами героинь-праведниц мотив *небесных знамений*: Анна возвращается к жизни в «особый день» – «ровно сошедшийся <...> над самой старухиной избой»; «тонкое, прозрачное зарево из солнечного и лунного света» видит над своим вновь построенным домом Агафья. Подчеркнем, однако, что знамения и чудеса не играют в художественном мире писателя решающей роли; в изображении праведника акцент смещается на индивидуальную судьбу и реальные обстоятельства его жизни. Земной путь героя представляет в «деревенской прозе» главную ценность, так как воплощает идеальную или близкую к идеальной модель отношений с людьми и с миром.

¹ Примечательно, что в 1960–80-е гг. слова «старик» и «старуха» выносятся в заглавие многих произведений «деревенской прозы» – см., к примеру, рассказы «Как помирал старик», «Солнце, старик и девушка» В. Шукшина, «Старухи» и «Последний старик деревни» Ф. Абрамова, «Эх, старуха» В. Распутина и др.

² В дальнейшем эта повесть вошла в состав романа «Дом» из тетралогии «Братья и сестры» (1958-1978).

³ Образ праведника не утрачивает своей актуальности и в эпоху Модернизма, на рубеже XIX–XX вв.; при этом в ряде произведений он получает полемическое воплощение (о. Василий в рассказе Л. Андреева «Жизнь Василия Фивейского», старик Лука в пьесе «На дне» М. Горького и др.). В литературе 1920–30-х гг. фигура праведника появляется значительно реже; в качестве исключения назовем роман «Угрюмка» В. Шишкова (1932), в котором представлено множество оригинальных образов, восходящих к народной культуре, в т.ч. к народно-православной традиции. Это произведение – благодаря особой мифо-

Королева С.Ю. ОБРАЗ ПРАВЕДНИКА В «ДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЕ» В.РАСПУТИНА (К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВОПЛОЩЕНИИ НАРОДНОЙ РЕЛИГИОЗНОСТИ).

поэтической системе – может быть названо в числе близких литературных предшественников «деревенской прозы», в особенности ее «сибирского варианта» (В. Распутин, В. Астафьев и др.).

⁴ Принимая за «точку отсчета» работу П. Флоренского «Имена», С.Н. Лебедева доказывает, что христианская семантика имен распутинских героев находит *буквальное* отражение в портретной характеристике персонажей или связанных с ними сюжетных ситуациях. Однако в предлагаемой интерпретации образов возникают очевидные натяжки. Так, по мнению исследовательницы, имя *Варвара* в духовном плане чревато «разобщенностью с семьей и родительским домом» [Лебедева 2001: 39]; в действительности в повести «Последний срок» эта героиня сохраняет известную близость с матерью (живет сравнительно недалеко, перенимает похоронную причет); более глубоко, необратимо порывают с корнями Илья и Люся. Другим недостатком предлагаемого подхода представляется то, что в контексте религиозно-философских идей ряд образов и сюжетных ситуаций (разговор с умершими предками, Хозяин острова в «Прощании с Матерой» и др.) утрачивает живую связь с фольклорной традицией и понимается в сугубо иносказательном смысле.

⁵ В классической литературе XIX в. идея *мудрого притяжения смерти* нашла воплощение в «Смерти Ивана Ильича» и «Трех смертях» Л. Толстого, «Архиерея» А. Чехова [Буланов 1983: 119]. На это совпадение – с пафосом категорического отрицания данной религиозно-философской концепции – указывает и М. Левина: «В этом рассказе [«Три смерти»]... дана в зародыше вся еще не родившаяся деревенская проза: благодарственная песнь о вечном возрождении матери и вечном унижении личности». С ее точки зрения, «место, отведенное деревенской прозой единичному человеку в иерархии бытия, ... отрицает смысл существования человеческой индивидуальности вне ее функций носителя биологической жизни и продолжателя рода». «Последнее доказательство ничтожности героев деревенской прозы» автор видит именно в том, как «безропотно и безмятежно принимают они свою смерть» [Левина 1991: 15-17]. В нашей статье мы попытались показать, что включенность человека в «природный круговорот жизни» в художественном мире «деревенской прозы» отнюдь не исключает существование «духовно-нравственной вертикали»; движение в этом направлении предстает во многом как индивидуально-личный путь героя.

⁶ Далее повесть «Последний срок» и рассказ «Изба» цитируются по этому же изданию с указанием страниц в скобках.

⁷ Примечательным примером интерпретации этого произведения, не учитывающей *всей полноты и сложности культурного контекста*, является статья А.М. Буланова, посвященная мифологическим истокам мотива смерти. Автор приходит к выводу, что «смерть [героини] становится не мистическим и таинственным актом откровения смысла бытия, а описанием красоты и значимости... жизни простой русской крестьянки» [Буланов 1983: 120].

⁸ Ср. также характеристику образной системы «Последнего срока», данную Л.А. Колобаевой: «Тональность [повести] весьма сложна. Свет – в центре композиции, от героини, и он рассеивается по мере удаления на периферию, ...где, условно говоря, человеческое большинство» [Колобаева 1995: 169].

⁹ Далее повесть «Прощание с Матерой» цитируется по этому же изданию с указанием страниц в скобках.

Список литературы

Андреева И.В. Возвращение к истокам. Изучение рассказа В. Распутина «Изба» в 11 классе // Уроки литературы. 2001. № 2. С. 6-8.

Анухтина В.А. Ф.А. Абрамов // Очерки истории русской литературы XX века. Вып. 1. М., 1995. С. 134-151.

Большакова А. Распутин В.Г. // Русские писатели XX века: биографический словарь / Под ред. П.А. Николаева. М., 2000. С. 582-584.

Большакова А.Ю. Феномен деревенской прозы // Русская словесность. 1999. № 3. С. 15-19.

Бочаров А. Экзаменуем жизнь // Новый мир. 1982. № 8. С. 226-245.

Буланов А.М. О судьбе одного мифологического мотива в литературе // Русская литература и фольклорная традиция: сб. науч. ст. Волгоград, 1983. С. 118-124.

Гаркавенко О.В. Христианские мотивы в творчестве А.И. Солженицына: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2007.

Дедков И.А. Обновленное зрение. Из шестидесятых – в восьмидесятые. М.: Искусство, 1989.

Дьяконова В.П. Религиозные представления алтайцев и тувинцев о природе человека (вторая половина XIX – начало XX века) // Природа и человек в религиозных представлениях народов Севера и Сибири. Л.: Наука, 1976. С. 276-283.

Есаулов И. Обвинительная филология / И. Есаулов // Литература. 2008. № 20. [Код электронного доступа: <http://lit.1september.ru/articles/2008/20/27>]

Каминский П.П. Публицистика В.Г.Распутина: мировоззрение и проблематика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2006.

Колобаева Л.А. Художественный мир В. Распутина // Очерки истории русской литературы XX в. Вып. 1. М., 1995. С. 134-151.

Королева С.Ю. ОБРАЗ ПРАВЕДНИКА В «ДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЕ» В.РАСПУТИНА (К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВОПЛОЩЕНИИ НАРОДНОЙ РЕЛИГИОЗНОСТИ).

Кондаков Б.В. «Этическое пространство» художественного текста (на материале русской литературы 1880-х гг.) // Языковое сознание и текст: межвуз. сб. науч. тр. Пермь, 2004. С. 3-12.

Котенко Н.Н. Валентин Распутин: Очерк творчества. М., 1988.

Курбатов В. Валентин Распутин. Личность и творчество. М.: Советский писатель, 1992.

Лебедева С.Н. Мироззренческие истоки творчества В. Распутина // Русская словесность. 2001. № 4. С. 33-40.

Левина М. Апофеоз беспочвенности («Онтологическая» проза в свете идей русской философии) // Вопросы литературы. 1991. № 9-10. С. 3-29.

Лейдерман Н. Та горсть земли...: литературно-критические статьи. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1988.

Личутин В. Душа неизъяснимая. Размышления о русском народе. М.: Информпечать, 2000.

Панченко А.А. Исследования в области народного православия. Древние святыни северо-запада России. СПб., 1998.

Панченко А.М. Юродивые на Руси // Панченко А.М. О русской истории и культуре: избр. ст. СПб.: Азбука, 2000. С. 337-352.

Распутин В. Уроки французского. М.: Художественная литература, 1987.

Распутин В. В ту же землю. М.: Вагриус, 2001.

Смирнова С.А. Святость как феномен русской культуры (семантическое и лингвокультурологическое описание): автореф. дис. ...канд. филол. наук. Архангельск, 2005.

Соколова Л.В. «Житийный» персонаж как выражение авторского идеала в произведениях писателей-традиционалистов (В.Шукшин, В.Белов, В.Астафьев, В.Распутин) // Русская литература XIX–XX вв: проблемы теории и методологии изучения: мат-лы II Международн. науч. конф (16-17 ноября 2006 г.). М.: Изд-во МГУ, 2006. С. 181-185.

Сурганов В. Между Стиксом и Ангарой. Перечитывая «Прощание с Матерой» В. Распутина // Писатель и жизнь: сб. ст. М.: Советский писатель, 1981. С. 3-10.

Тендитник Н.С. Ответственность таланта. О творчестве Валентина Распутина. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1978.

Федотов Г.П. Святые Древней Руси. М.: Терра, 1997.

Хализев В.Е. «Герои времени» и праведничество в освещении русских писателей XIX века // Русская литература XIX в. и христианство: сб. ст. М.: МГУ, 1997. С. 111-119.

Хмара В. Люди живут на земле. Современная проза о деревне // Новый мир. 1984. № 10. С. 214-227.

Юдин А.В. Русская народная духовная культура: уч.пособ. М.:Высшая школа, 1999.

V. RASPUTIN'S CREATION IN REGARD TO THE RIGHTEOUS PERSON (CHRISTIAN AND FOLK ELEMENTS IN RUSSIAN VILLAGE PROSE)

Svetlana Y. Korolyova

Senior Lecturer of Russian Literature Department
Perm State University

This article is about the genesis and specifics of V. Rasputin's creation, in regard to the righteous person, who is one of the key images of Russian village prose from 1960 to 1970. This type of righteous person, is based on three various traditions. The first is, Russian classical literature of the later part of the nineteenth century, the second is Christian hagiography and third is folklore. The spiritual feat of the righteous person in village prose, has no actual religious aims, however it is based on well-known hagiographical archetypes, such as: wise acceptance of death, selfless service to others and asceticism. V. Rasputin's characterization combines a number of original folkloric-mythological motives with the figure of a righteous person.

Keywords: literary type; Russian village prose; the righteous person; Christian hagiography; folklore and myth.